7 – Acordes Dissonantes

Como já mencionamos antes, **acordes dissonantes** são acordes comuns acrescidos de uma ou mais notas que as notas básicas (1^a, 3^a e 5^a) para alterar sutilmente sua tonalidade. Isto ocorre para dar um efeito de embelezamento e melhor acompanhar a melodia.

Quando acrescentamos qualquer outra nota a um acorde que não seja suas notas básicas, estamos transformando-o em um acorde dissonante. Vamos imaginar isso com **F**:

ACORDE	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
F	**F**	G	**A**	Bb	**C**	**D**	E	F

Além das notas básicas de **F** (Fá maior), podemos reparar que a nota **D** também foi destacada, formando assim um acorde dissonante. Essa nota **D** é na escala de **F**, a 6^a nota, por isso o acorde será chamado de **F6** (Fá maior com sexta maior). É mais ou menos assim que funciona a formação dos dissonantes; denominamos os acordes com os números das notas que nele foram acrescidas.

Neste mesmo acorde de **F6** poderíamos colocar mais uma nota e formar outro dissonante. Façamos assim:

ACORDE	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
F	**F**	**G**	**A**	Bb	**C**	**D**	E	F

O acorde ficaria assim; **F2/6** (Fá com segunda e sexta). Entretanto, não se enumera 2 aos dissonantes, neste caso, a nota **G** (2^a) é enumerada como nona 9, considerando a escala como contínua:

ACORDE	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**
F	F	G	A	Bb	C	D	E	F	**G**	A	Bb	C	D

Enumera-se acordes dissonante até pelo número 13 que é o mesmo que 6. Tanto faz então, **F6** (mais usado) como **F13** (é possível encontrar em alguns métodos). Também são usados 4 e 11. Não se usa 2 e sim 9 As notas 1, 3 e 5 (notas básicas) tem réplicas em 8, 10 e 12.

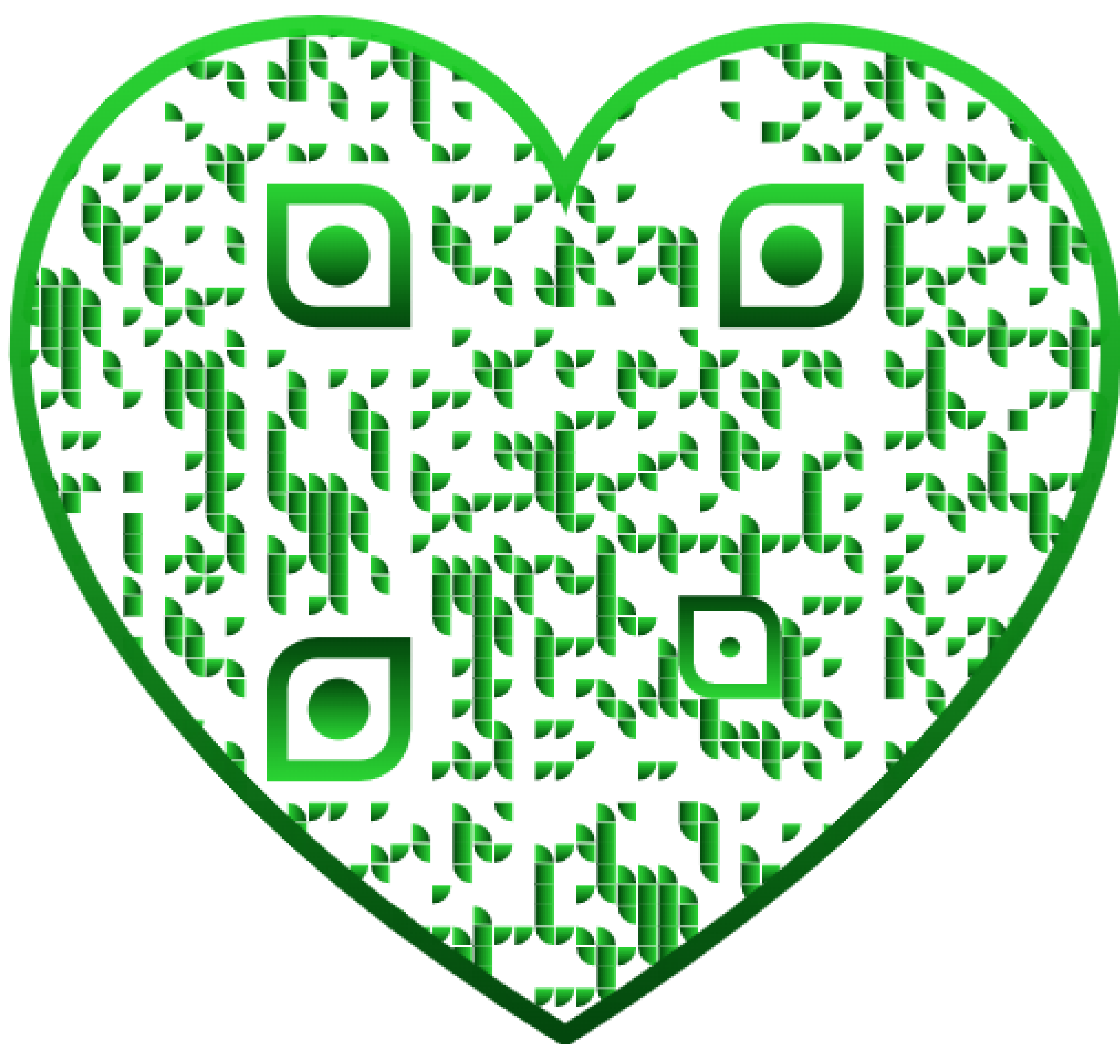
Usamos exemplos de dissonantes com um acorde maior (**F**). Mas também temos esses mesmos dissonantes com **Fm** (Fá menor), onde, a base (notas básicas) é encontradas na escala de **Fm** e as dissonantes conservam-se os mesmo da escala de **F**.

Há variação na formação de alguns dissonantes como os acordes com 7^a maior (7+), 7^a menor (7) e outros como 7^a diminuta (^{O}), notas aumentada (+) e diminuta (-). Se a nota dissonante for maior (7+), esta se acha na escala dos acordes maiores. Se for uma dissonante menor (7), a encontraremos na escala do acorde menor. Eis como funcionam as notas aumentadas e diminutas; são notas que não estão nas escalas de notas dos acordes suprimidas da escala completa. Compare a escala de **F** com a escala completa:

ESCALA COMPLETA	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F
	1		2		3	4		5		6		7	8
ESCALA DE **F**	F		G		A	A#		C		D		E	F

Uma nota da escala completa que não constar em **F**, é uma nota diminuta. Ou aumentada. Ex. A nota **C#** não consta na escala de **F**. Pela escala completa, ela está entre as notas 5 (**C**) e 6 (D) da escala de **F**. Logo, ela será uma 5^a aumentada (por está à frente da nota 5) e 6^a diminuta (por estar antes da nota 6).

Pode parece complicado agora, mas logo ficará claro, pois estudaremos cada acorde dissonante, sua formação e como aplicá-las nas músicas.



Acordes com sétima menor

Este será o primeiro acorde dissonante que trataremos, por ser o mais freqüente. A primeira coisa que devemos levar em conta é que a nota dissonante 7 é a mesma nota tanto para um acorde maior com 7 como para uma acorde menor com 7. Ex. A nota dissonante 7 é a mesma em **F7** e **Fm7**.

A sétima nota menor (7) é uma dissonante menor. Logo, a 7ª nota da escala dos acordes menores.

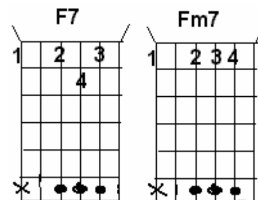
Para formar os acordes de **F7** e **Fm7**, basta procurar a sétima nota na escala de **Fm,** pois a dissonante é menor. Veja como:

	1	2	3	4	5	6	7	8
ESCALA DE **Fm**	F	G	Ab	Bb	C	Db	**Eb**	F

Desta forma chegamos ao resultado (**Eb**) que é a nota a ser aplicada tanto em **F7** como em **Fm7**. Note:

7ª m = (sétima nota de Fm) Eb
F = F, A, C (notas básicas)
F7 = F, A, C, Eb
Fm = F, Ab, C
Fm7 = F Ab C Eb

Formar acordes maiores e menores com 7ª menor agora já não é segredo; basta seguir qualquer um dos caminhos mostrados no exemplo acima, unir todas as notas numa só cifra e pronto! Repare as demonstrações para **F7** e **Fm7**:



Aplicação de acordes com 7m

Na maioria dos casos, usa-se **acordes maiores** com 7ª menor para representar uma passagem para uma tonalidade mais alta, o que chamamos de **preparação**. A nota 7m realmente dá uma distorção ao acorde natural com tendência de subir o tom. Outras aplicações nós veremos mais tarde.

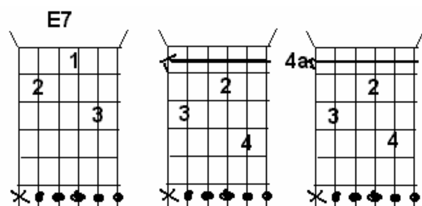
Quanto aos **acordes menores** com 7m, sua mais comum aplicação é dar uma dissonância sutil para se aproximar ao seu acorde primo que um acorde maior que tem sua escala igual a este menor (veja sobre isso no capítulo 5). Um acorde menor com 7m tem a mesma base que seu acorde primo natural. Essa semelhança provoca um efeito dentro de uma música quando usamos esses acordes.

No próximo capítulo estudaremos sobre os valores dos acordes numa seqüência de acordes dentro da música. É uma lição IMPORTANTÍSSIMA para a continuidade do curso e aprenderemos mais sobre acordes com 7m.

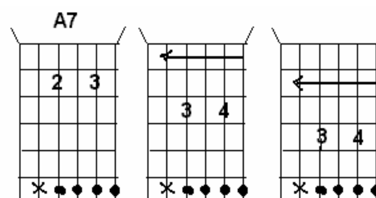
Exercício Prático

Veja as fórmulas para acordes maiores e menores com 7m. Sua tarefa é identificar os acordes de acordo com a colocação das casas a partir do primeiro que já está denominado. A maneira mais prática é observar a nota do baixo que é o próprio acorde. Vamos lá!

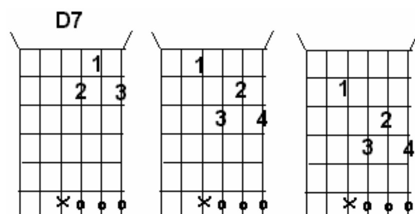
1ª- FÓRMULA; Para acordes maiores com 7m:



2ª-FÓRMULA; Para acordes maiores com 7m:



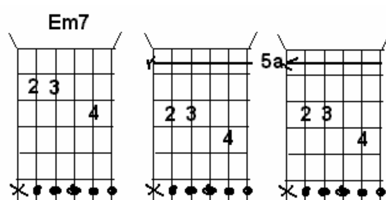
3ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



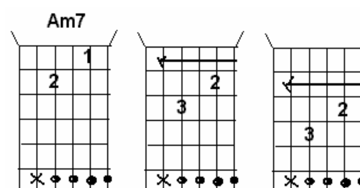
Pratique as seqüências de acordes abaixo no intuito de agilizar a mudança de um acorde para outro. Procure compreender também a tonalidade de cada acorde com relação ao outro:

1) D A7 D D7 G A7 D
2) C Am F G7 C
3) E7 A7 E7 B7 E7
4) Bb C7 F7 Bb
5) Em F#7 B7 Em

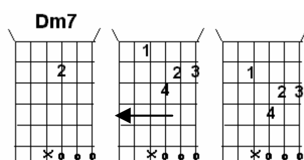
1ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



2ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



3ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



Pratique as seguintes seqüências envolvendo acordes maiores e menores com 7m. Toque em ritmo qualquer e repita varias vezes, comparando a tonalidade de cada acorde.

1) **Am7 Bm7 Am7 Bm7 Am7 D7 G**
2) **F Gm7 Am7 Bb C7 F**
3) **D F#m7 B7 Em7 Gm A7 D**
4) **A C#m7 Cm7 Bm7 E7 A**
5) **Dm F G A7 Dm**
6) **C Em7 Dm7 G7 C**
7) **G Bm7 Dm7 G7 C Cm Bm7 E7 Am7 D7**

Visite o site: www.erimilson.hpg.com.br
Contato: erimilson@bol.com.br

8 – Seqüências Básicas

Quando tocamos uma música, usamos um conjunto de acordes e dizemos que eles formam a seqüência daquele determinada música. Na canção “Caminhando e cantando” que vimos no cap. 5, usamos os acordes **D** e **Em**. Eis, portanto, a seqüência desta música.

Alguns acordes têm uma relação de proximidade com outros dentro de uma seqüência de acordes, e isto ocorre por causa dos valores de tonalidades que cada um tem. A compreensão desses valores determina a posição de cada acorde dentro da música. Os valores mais comuns --- os mais usados --- são denominados pelos seus valores numa escala de acordes chamada de **seqüência básica**, que aprenderemos já.

Tonalidade das músicas

Cada seqüência de acordes obedece a uma tonalidade. Os acordes dessa seqüência terão seus valores comparados com o acorde igual à tonalidade. Digamos que uma música tem a tonalidade de **D**, onde os acordes dela serão comparados com **D** entre mais alto, mais baixo, menor alto, menor baixo, etc. A seqüência básica de **D** é a seguinte:

D A(7) D7 G Bm F#m Em Gm F#(7) Am(7)

A seqüência básica estabelece os valores de cada acorde de uma seqüência para cada tonalidade. Entenda o valor de cada acorde numa seqüência básica:

Tom ou **Tonalidade** = O acorde que designa os demais por seus valores.

1º. Acorde maior = é igual ao TOM. Ë o acorde neutro em que serão comparados os valores dos outros acordes.

2º. Acorde maior (7) = é o ACORDE BAIXO da seqüência com ou sem a dissonância de 7ª menor. Nota-se claramente, que é mais baixo que o tom (1º acorde).

3º Acorde com 7 = chamado de PREPARAÇÃO. Este é acorde igual ao 1º (o próprio tom) com a dissonância de 7m para passar para o acorde alto (assim como vimos na aplicação desse dissonante no capítulo anterior).

4º Acorde = É o ACORDE ALTO em relação ao tom.

1º Acorde menor = É o acorde menor primo do tom, sendo assim o mais semelhante. Tem um valor menor de neutralidade. ACORDE MENOR NEUTRO.

2º Acorde menor = É versão menor do 2º acorde, que, aliás, é o seu acorde primo. ACORDE MENOR BAIXO.

3º- menor = É o ACORDE MENOR ALTO, semelhante ao 4º acorde, seu acorde primo.

4º- menor = Trata-se do acorde maior alto transformado em menor para sobrepor-se em um efeito de supratonalidade.

5º acorde maior (7) = Com ou sem 7m, usa-se esse ACORDE FECHADO para efeito de distorção da seqüência. Também é uma versão de ACORDE BAIXO nos tons menores.

5º acorde menor (7) = Normalmente usado com uma versão de PREPARAÇÃO, podendo anteceder o 3º acorde maior. Este pode vir ou não com 7m.

A seqüência de **D** segundo seus valores são estes:

TOM	=	1°	2°(7)	3° 7	4°	1°m	2°m	3°m	4°m	5° (7)	5°m (7)
D	**=**	**D**	**A(7)**	**D7**	**G**	**Bm**	**F#m**	**En**	**Gm**	**F#(7)**	**Am(7)**

Toda música que segue a tonalidade de **D**, provavelmente usará esses acordes. Por isso a chamamos de seqüência básica de **D**, já que tem os valores mais comuns para uma seqüência de acordes no tom de **D**.

Os acordes que não estão relacionados nessa escala são acordes excepcionais, que dão sutis efeitos a esses mesmos acordes. Seria possível, por exemplo, pegar o 1° acorde menor e dar dissonâncias como 7+, 7/6 ou 7m.

Geralmente, a música começa pelo 1° (o tom), variando a tonalidade para alto, baixa ou para um acorde menor. Ai entra o esquema desta escala; se o tom baixar, o acorde será o 2° acorde maior, se subir será o 4° maior, se for para um acorde menor basta comparar se a tonalidade é menor alta, menor baixa, etc. Como saber isso? Exercitando bem as seqüências básicas e comparar os valores dos acordes.

Um exemplo dos valores dessa escala; volte à música “Cabecinha no ombro” e compare os valores dos acordes usados:

1° (tom)	2° (tom baixo)	4° (tom alto)	3°-menor
C	**G**	**F**	**Dm**

Seqüência básica dos acordes

Já vimos a seqüência básica de **D**, mas cada acorde tem sua escala própria com seus respectivos acordes e sempre com escalas diferentes.

Através da escala de **D**, podemos encontrar as demais pela escala completa, veja:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ESCALA COMPLETA	**D**	**D#**	**E**	**F**	**F#**	**G**	**G#**	**A**	**A#**	**B**	**C**	**C#**
TONALIDADE DE D	1°		3°m		2°m	4°		2° (7)		1°m		
	3° 7				5° (7)	4°m		5°m(7)				

Para encontrar qualquer escala, segue o exemplo acima a começar pelo acorde procurado. Exemplo **F#** (que o mesmo **Gb**). A escala completa deve ser iniciada em **F#.**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ESCALA COMPLETA	**F#**	**G**	**G#**	**A**	**A#**	**B**	**C**	**C#**	**D**	**D#**	**E**	**F**
TONALIDADE DE F#	1°		3°m		2°m	4°		2° (7)		1°m		
	3° 7				5° (7)	4°m		5°m(7)				

Desta forma se compõe a seqüência básica de **F#**:

TOM	1°	2° (7)	3° 7	4°	1°m	2°m	3°m	4°m	5°(7)	5°m(7)
F#	**F#**	**C#(7)**	**F#7**	**B**	**D#m**	**A#m**	**G#m**	**Bm**	**A#(7)**	**C3m(7)**

Seqüência de tonalidades menores

Mostramos até agora seqüência de tonalidades maiores. Todavia, também se escrevem tonalidades menores cuja escala é semelhante à do seu acorde maior primo. No caso de um tom Bm, a seqüência básica seria igual à de seu acorde primo **D**. Um 6° acorde com 7m pode ser acrescentado por ser bastante usado neste caso; seria o 1°m transformado em maior com 7m. No exemplo de Bm teríamos um **B7**. Usa-se esse acorde como passagem do 1°m para o acorde menor alto (3°m) como uma espécie de PREPARAÇÃO. É possível encontrar esse acorde também numa escala maior como **D**. Conclusão; tanto faz escrever a tonalidade como **D** ou **Bm** uma vez que suas seqüências são exatamente iguais. O mesmo acontece com todos os acordes primos (ex. **C = Am, E = C#m, F = Dm**, etc.).

Transporte de tonalidade

Imagine que uma música tem uma seqüência de acordes que obedecem a uma tonalidade, cada acorde tem um valor dentro dessa seqüência. Cada acorde tem sua própria tonalidade com acordes diferentes, mas, com os mesmos valores. Então, essa música poderá ser tocada em qualquer tonalidade com acordes diferentes para cada valor.

Digamos que essa música tenha uma seqüência com os seguintes valores; 1^{o}, 1^{o}m, 4^{o} e 2^{o}. Então vejamos quais acordes seriam para as tonalidades de **D** e **F#**:

VALORES DA MÚSICA	1^{o}	1^{o}m	4^{o}	2^{o} 7
TONALIDADE DE **D**	**D**	**Bm**	**G**	**A7**
TONALIDADE DE **F#**	**F#**	**D#m**	**B**	**C#7**

Se os valores são os mesmos, os acordes variam de acordo com a tonalidade. Essa mesma música pode ser tocada em **D**, **F#** e em qualquer outra tonalidade.

Essa disponibilidade de tocar uma música em qualquer tonalidade proporciona que se ajuste o acompanhamento a cada tipo de voz. Se tocarmos no tom **D**, a altura da tonalidade é uma diferente da que tocamos em qualquer outra. Uma pessoa pode cantar em uma tonalidade que outra não consegue. Para resolver isso, toca-se em tonalidades diferentes que cada voz se adapte. Quem tem voz barítono (voz forte, possante) canta em um tom mais agudo, enquanto que um soprano (menos possante que o barítono) pode cantar a mesma música em um tom mais baixo. Se são doze os acordes (pela escala completa), também são doze tonalidades à sua escolha.

O homem tem uma voz mais grave que a mulher e, logo, para uma mesma música cada um escolhe um tom diferente. É cabível que um homem e uma mulher cantem juntos num mesmo tom colocando numa tonalidade que esteja mais ou menos dividida (como na música **"Cabecinha no ombro"** com *Roberta Miranda e Fágner*), mas isso sacrificaria uma das vozes. O ideal e o mais confortável é que cada um tenha sua tonalidade.

Um exemplo prático dessa transposição de tonalidades é a música "ASA BRANCA" gravada no tom original **G** por Luiz Gonzaga e mais tarde interpretada por cantoras como Roberta Miranda no tom de **C**.

Para transportar uma música de uma tonalidade para outra, basta observar os valores da seqüência básica. Vamos transportar o tom **G** para **C** da música citada acima.

TOM ORIGINAL **G**	**G**	**C**	**D**
VALORES	1^{o}	4^{o}	5^{o}
TRANSPORTE PARA **C**	**C**	**F**	**G**

Este método funciona apenas se os acordes constarem nas seqüências básicas, do contrário, não há como comparar os valores se eles não fazem parte da escala de seqüências básicas. Para estes casos, usamos a escala completa. Digamos que a seqüência em **G** tem os acordes **G, Bm7, A#^{O}, Am7** e **D7** e queremos converter para o tom de **B**;

ACORDES DA MÚSICA	**G**		**Am7**	**A#^{O}**	**Bm7**			**D7**				
ESCALA EM **G**	**G**	**G#**	**A**	**A#**	**B**	**C**	**C#**	**D**	**D#**	**E**	**F**	**F#**
ESCALA EM **B**	**B**	**C**	**C#**	**D**	**D#**	**E**	**F**	**F#**	**G**	**G#**	**A**	**A#**

Os acordes em **B** serão; **B, D#m7, D^{O} C#m7** e **F#7**.

Desta maneira é transportada qualquer seqüência de acordes de uma tonalidade para outras quaisquer.

Exercício Prático

É preciso compreender bem o transporte de tonalidades para sabermos adaptar uma mesma música ao nosso timbre vocal como também para os outros. Para isso, vamos praticar os exercícios abaixo:

1ª TAREFA; Coloque os acordes na tonalidade de **Cm** sabendo dos seus seguintes valores dentro da seqüência básica:

VALORES; 1º m 5º 7 6º 7 3ºm 2º 1º

2ª TAREFA; Transporte a seguinte seqüência de **Eb** para a tonalidade de **Em**:

TOM EM **Eb = Eb Eb7+ Eb6 Eb7 Fm Bb7/11 Bb7**

3ª TAREFA; Na música abaixo, deixamos algumas lacunas a serem preenchidas com acordes cabíveis para seus valores na tonalidade de **D**. A tarefa consiste em completá-las corretamente. Como dica, sopramos que os valores usados são; 1º, 2º7, 3º7 e 4º acordes. Depois, escolha outras tonalidades para transportar o tom e toque nelas também.

FIO DE CABELO
Chitãozinho & Xororó (Fragmento)
Tom: **D**

Quando a gente ama qualquer coisa serve para relembrar

Um vestido velho na mulher amada te muito valor

E aquele restinho do perfume dela que ficou no frasco

Sobre a penteadeira mostrando que o quarto

Já foi um cenário de um grande amor

E hoje o que encontrei me deixou mais triste

Um pedacinho dela que existe um fio de cabelo no meu paletó

Lembrei de tudo entre nós do amor vivido

Que aquele fio de cabelo cumprido já esteve grudado em nosso suor

4ª TAREFA; Durante o trecho da música seguinte, a seqüência é seguidamente **C, G, Dm Am C** e **G** durante todo o acompanhamento. Descubra apenas o tempo certo da mudança de cada acorde sobre a letra.

MORANGO DO NORDESTE
Lairton (fragmento)
Tom: **C**

Estava tão tristonho quando ela apareceu

Os olhos que fascinam logo me estremeceu

Meus amigos falam que eu sou demais

Mas é somente ela que me satisfaz.

É somente ela que me satisfaz

É somente ela que me satisfaz

Ah! É amor.

Há, é amor. É amor.

9 – Acordes com 7+

Os acordes maiores e menores com sétima maior (7+) são facilmente encontrados nas músicas populares e clássicas. É mais um dissonante que trataremos detalhadamente para um entendimento completo.

Formação de acordes com 7+

A dissonante sétima maior que forma o acorde com 7+ é a nota sete da escala das notas dos acordes maiores. Essa mesma nota é a mesma 7+ para acordes maiores e menores. Se a dissonante é maior, procura-se na escala maior dos acordes.

Acompanha a demonstração para formação dos acordes **E7+** (Mi maior com sétima maior) e **Em7+** (Mi menor com sétima maior):

	1	2	3	4	5	6	7	8
ESCALA DE NOTAS EM **E**	**E**	**F#**	**G#**	**A**	**B**	**C#**	**D#**	**E**

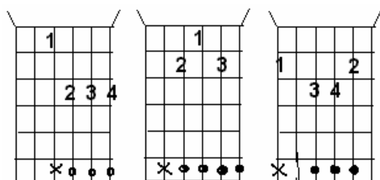
A nota 7+ para **E** e **Em** é **D#** (igual a **Eb**) conforma a escala. Unindo essa nota ao acorde **E** e **Em**, transformamos os acordes para **E7+** e **Em7+**. Acompanhe:

7+ = **D#**
E = **E G# B** **E7+ = E G# B D#**
Em = **E G B** **Em7+ = E G B D#**

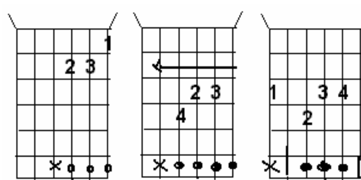
Resta apenas, cifrar os acordes juntando todas essas notas.

Fórmulas para acordes com 7+

FÓRMULAS para acordes maiores com 7+:



FÓRMULAS para acordes menores com 7+:



Aplicação de acordes com 7+

A entonação de acordes maiores e menores com 7+ é de suavizar o acorde dando a parecer ficar mais baixo. A base de um acorde maior com 7+ é idêntica ao 2º acorde menor na seqüência básica. Como em **E7+** e o acorde **G#m** que é o 2º acorde menor da seqüência básica de **E**:

E7+ = E G# B D#
G#m = G# D# B

Aplica-se acordes maiores e menores com 7+ justamente para dar essa suavidade ao acorde. Outras aplicações desses acordes são em efeitos com outros dissonantes como acordes com 7.

Ex. **E E7+ E7 ... Em Em7+ Em7 ...**

Uma seqüência de acordes como estas acima tem representação harmônica em que o acorde natural (**E** e **Em**) ganha uma suavidade (**E7+** e **Em7+**) e depois se altera para uma tonalidade que o eleva como uma preparação (**E7** e **Em7**) como que prevendo um acorde mais alto.

Reconhecendo acordes com 7+

Para diferenciar acordes naturais com acordes dissonantes 7+ devemos exercitar o ouvido. Toque um acorde natural e depois o transforme em dissonante 7+ reconhecendo a diferença que é evidente.

Ex. **E E7+ E E7+ E ...**
Em Em7+ Em Em7+ Em ...

Exercite bastante até que tenha assimilado a tonalidade de cada um.

Exercício Prático

Pratique as seqüências abaixo e observe os valores de cada acorde e toque a canção:

1) D D7+ D7 G Gm A7 D
2) B7+ E7+ B7+ F#7 B7+
3) G7+ Bb Cm D7 G7+
4) F Am7 D7 Gm Gm7+ Gm7 C7 F
5) C7+ F Em7 Dm7 G7 C Fm C
6) Am Am7+ Am7 B7 Em Em7+ Em7 A7 Dm E7 A A7+

Para uma total compreensão da dissonante 7+, execute a música abaixo e procure interpretar o valor dos acordes com esse efeito.

FAZ PARTE DO MEU SHOW
Cazuza (fragmento)

```
 C7+                                        Bb7+
Te pego na escola e encho a tua bola com todo o meu amor
 C7+                                   Bb7+
Te levo pra festa e texto teu sexo com ar de professor
          Ab7+                                   Db7+
Faço promessas malucas tão curtas quanto um sonho bom
              Ab7+                            Db7+
Se eu te escondo a verdade, baby; é pra te proteger da solidão
 C7+                     Ab7+                          C7+
Faz parte do meu show, faz parte do meu show, meu amor oh.
```

10 – Acordes com 6

Formação de acordes com 6

A sexta nota maior dissonante que forma acordes maiores e menores com sexta encontra-se na escala maior dos acordes na exata 6ª nota. Abaixo, está demonstrado a nota 6 para acordes de **G**:

	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**<u>6</u>**	**7**	**8**
ESCALA EM G	**G**	**A**	**B**	**C**	**D**	**<u>E</u>**	**F#**	**G**

A nota **E** é, portanto, a 6ª dissonante para acordes maiores e menores em **G**. Veja a formação completa para os acordes **G6** e **Gm6**:

6ª de G = **E**
G = G B D — **G6 = G B D E**
Gm = G Bb D — **Gm6 = G Bb D E**

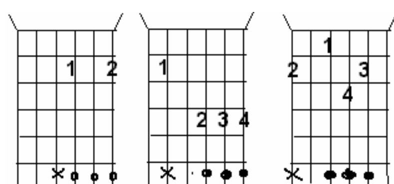
Aplicação de acordes com 6

O uso mais comum dos acordes com sexta é numa passagem rápida para enfeitar o 1º acorde maior e retornando para ele. Exemplo; **F F6 F**... Também, numa seqüência com outros dissonantes como; **G G7+ G6 G7+**... e **Gm Gm7+ Gm6**... dando um efeito ao acompanhamento.

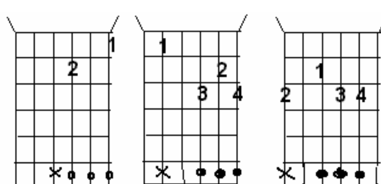
Possivelmente, usam-se acordes maiores com seis como rápido efeito sobre o seu natural. Ex. **G G6 G**...

Fórmulas para acordes com 6

FÓRMULAS para acordes maiores com 6:



FÓRMULAS para acordes menores com 6:



Não esqueça; para reconhecer o acorde cifrado, observe a nota do baixo (a corda mais grave) que é igual ao acorde.

Acordes com 6 e 7

Aqui temos o primeiro exemplo prático de duas notas dissonantes num só acorde. Maiores ou menores com 6 e 7 (menor) são acordes que tem suas notas básicas (1ª, 3ª e 5ª notas) anexadas às dissonantes 6 e 7 numa só cifra.

A formação é simples; tanto a nota 6 como a 7 são as mesmas estudadas anteriormente:

6ª nota = 6ª nota da escala dos acordes maiores.
7ª menor = é a sétima nota da escala dos acordes menores.

Vamos verificar como seriam os acordes **D6/7** e **Dm6/7**.

6^a nota de **D** = **B**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	
	D	**E**	**F#**	**G**	**A**	**B**	**C#**	**D**	**ESCALA DE D**

7^a menor de **D** = **C**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	
	D	**E**	**F**	**G**	**A**	**Bb**	**C**	**D**	**ESCALA EM Dm**

D = D F# A **D6/7 = D F# A B C**
Dm = D F A **Dm6/7 = D F A B C**

Na cifragem desses acordes, não é necessário constar todas as notas, com a exigência que tenha o baixo, a 3^a nota básica e as dissonantes, podendo ser suprimidas notas básicas 1^a e a $5^{a.}$ Não podemos retirar o baixo por ser a nota que dá nome ao acorde, nem a 3^a, pois determina entre acorde maior ou menor e nenhuma das dissonantes por caracterizar o efeito acrescido.

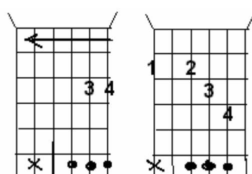
Alguns métodos costumam denominar esse acorde como 7/13 (sétima menor e décima terceira maior). Tudo isso porque a 6^a nota é igual à 13^a. Repare o exemplo de **D**:

	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**
ESCALA DE **D**	**D**	**E**	**F#**	**G**	**A**	**B**	**C#**	**D**	**E**	**F#**	**G**	**A**	**B**

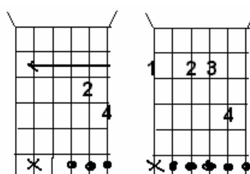
Realmente há igualdade nas notas e por isso, podemos escrever de ambas as formas.

Fórmulas para acordes com 6/7

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 6/7:



FÓRMULAS; Para acordes menores com 6/7:



Aplicação de acordes 6/7

Encontramos acordes maiores com 6/7 freqüentemente como um efeito sobre o **acorde baixo** das seqüências básicas (2^o acorde maior).

Usamos acordes menores com 6/7 principalmente quando a tonalidade da música é menor, envolvendo acordes menores como o 3^o m (**acorde menor alto**). É um efeito sutil que não altera muito, mas que melhor acompanha a melodia quando a dissonante é uma nota sobre a sílaba ativa.

Exercício Prático

1ª- TAREFA; Pratique as seqüências abaixo, reconhecendo os valores dos acordes dissonantes:

1) Am F7+ Am G C Dm6/7 E7 Am
2) D D7+ D6 D7+ Em Em7+ Em7 A6/7 D
3) F F6 F F6 Gm C7 Gm C7 F F6 F7 Bb C7 F F6 F
4) G7+ G6 G7+ G6 E6/7 Am7 D7 Am7 D6/7 G7+
5) A A6 A7+ A6 A Bm7 E7 Bm7 E7 A A6 A7+ A6 A

2ª- TAREFA; execute a música abaixo:

SENTADO À BEIRA DE UM CAMINHO
Erasmo Carlos

G   G6   G   G6   Am D7 Am D7
Eu não posso mais ficar aqui   a esperar
    Am   D7   Am   D7   G   G6 G G6
Que um dia de repente você volte   para min
 G   G6   G   G6 G   Am   D7   Am   D7
Vejo caminhões e carros apressados   a passar por min
      Am   D7   Am   D7   G   G6   G   G6
Estou sentado à beira de um caminho   que não tem mais fim
     G   G6   G   G6   Am   D7   Am   D7
E este sol que queima no meu rosto   um resto de esperança
Am   D7   Am   D7   G   G6   G   G7
De ao menos ver de perto seu olhar   que eu trago na lembrança
C   D7   G   G6   G   G7
     Preciso acabar logo com isso
C   D7   G   D7   G G6 G G6 G
     Preciso lembrar que eu existo. Eu existo, eu existo.

11 – Ritmos

Chegou a vez de estudar os ritmos para violão, um dos maiores trunfos para o bom violonista. O **ritmo** --- também conhecido como **estilo** --- é quem dá qualidade à música, não adianta pôr os acordes certinhos e "bater" nas cordas. Vamos aprender corretamente a tocar as cordas dentro de qualquer ritmo.

Já ouviu antes dizerem sobre "*violão clássico*?" Costumam até dividir em métodos; violão clássico e violão popular. Qual a diferença então? São outros acordes, outra afinação, outro violão ou o quê? Nada disso. Aliás, é a mesma coisa entre violão clássico e popular; o mesmo violão, a mesma afinação e os mesmos acordes. A diferença está no modo de tocar o ritmo. Diz-se de clássico, o ritmo dedilhado enquanto que popular toca-se de qualquer jeito, como em batidas comuns.

Realmente, o dedilhado é a maneira mais perfeita e bela de se tocar. Dedilhando, a execução da música fica mais próxima ao original, especialmente fazendo os **efeitos de acompanhamento** (que estudaremos breve).

Vamos iniciar nosso estudo sobre ritmos:

Simbologia dos ritmos

Eis os símbolos que usaremos para representar os ritmos:

I - BATIDAS:

 Batida com o polegar direito sobre as cordas de cima para baixo.
Ou simplesmente um toque do polegar sobre a nota do baixo (bordão).

 Puxada de baixo para cima dos dedos 1, 2 e 3 sobre as cordas básicas.

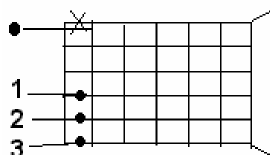
 Indica a batida dos dedos direitos sobre as cordas ativas
no sentido de cima para baixo.

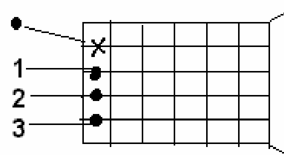
 Representa a batida das costas do polegar direito sobre as cordas ativas para cima.
Também pode ser com os dedos 1, 2 e 3 na mesma direção.

II - DEDILHADO:

 Toque do polegar sobre o bordão.

1 2 3 Significa cada dedo esquerdo, um para cada corda básica, verifique as figuras:





Note que o "**x**" na cifra indica o toque do polegar sobre a nota do baixo (o bordão) e os dedos 1, 2 e 3 tocam as cordas ativas, que às vezes dispensa a 1ª corda como na segunda cifra. Quando houver mais de três notas além do baixo, pode-se escolher quaisquer três para a base.

Compasso

O ritmo musical é demarcado por uma seqüência repetida de batidas. **Compasso** é justamente cada tempo do ritmo que se repete, ou seja, uma batida completa.

Para entender melhor, pegue uma festa de aniversário, na hora de cantar "*Parabéns pra você"*, todo mundo bate palmas enquanto canta. De fato, as palmas marcam o tempo rítmico. Se você fosse tocar na bateria, a ordem das batidas seria assim: uma batida no pedal (som mais grave e leve); uma na caixa (som mais aberto); mais duas no pedal e mais uma na caixa para fechar o compasso. Você pode experimentar isto usando as mãos e uma mesa. Bata com a direita levemente para representar o pedal (**P**) e com a mão esquerda mais forte e aberta como se batesse na caixa da bateria (**X**). Observe o acompanhamento das palmas (representado pelo símbolo **<>**) e a simulação de uma bateria:

PARA – BÉEENS PRA VO – CÊ NESSA DA – TA QUE – RI – DA...
<> <> <> <> <> <> <> <> <> <> <> <> <>

No caso da bateria, as batidas teriam o seguinte tempo:

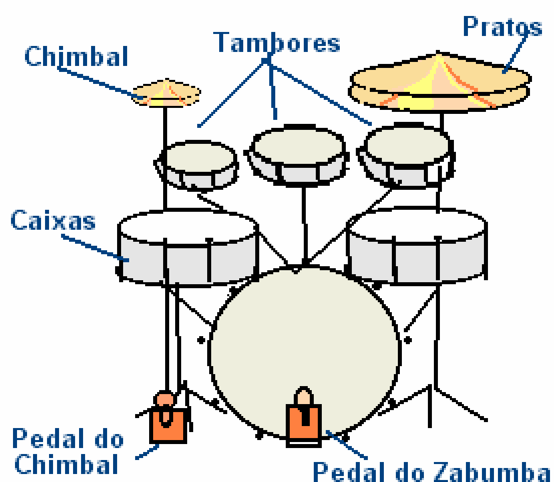
P X P P X = uma batida completa, ou seja, um **compasso**.

PARA – BÉNS PRA VO – CÊ NESSA DAAA – TA QUE – RI – DA...
P X P P X | **P X P P X** | **P X P P X** | **P X P P X**
1º compasso | **2º** | **3º** | **4º**

Agora compare as palmas e as batidas da bateria nesse ritmo demonstrado acima e repare que a cada quatro palmas batidas forma-se um tempo, ou seja, um compasso, que se repetirá pelo restante da melodia. Só que cada ritmo tem seu próprio segmento de tempo e batidas.

O violão e a bateria

Um segredo muito bem escondido pelos profissionais das cordas – e a maioria não gosta de revelar seus segredos – é a comparação entre a bateria e as batidas no violão. Observando bem, podemos exprimir melhor o acompanhamento fazendo um paralelo entre os dois.

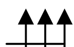


A figura ao lado é um molde de uma bateria comum.
A que dizer, porém, que existem várias configurações de baterias, de acordo com o número de peças compostas nela.
Entretanto, as peças principais são as demonstradas na gravura aqui.
A partir daí é possível imaginar o funcionamento do sistema de batidas.
Só para efeito de informação, o pedal da zabumba é tocado pelo pé direito e o do chimbal, com o pé esquerdo.
Os pratos, os tambores e as caixas são batidos com as baquetas.

- A batida no pedal da zabumba da bateria pode ser seguida pelo toque do polegar nos bordões dos acordes. Não é à toa que por isso, o **contra-baixo** das bandas tocam seguindo esta linha.



- A puxada no chimbal (miniaturas de prato que se toca com um pedal para o pé esquerdo) é perfeitamente representada com uma puxada nas cordas de base.



- A batida na caixa pode ser tocada no violão com uma batida nas cordas-base de cima para baixo



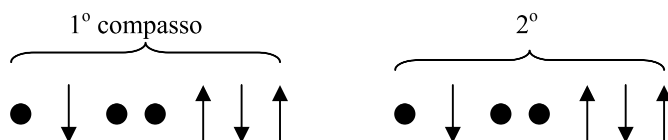
- Na hora do **repique** – também chamado de **breque** – em que o baterista faz uma seqüência de batidas nos tambores, o violonista pode fazer uma seqüência de dedilhado bem rápido nas cordas-base (de cima para baixo e depois ao inverso) como que cada toque em uma corda fosse um tambor. Como geralmente o último toque – ou os últimos toques -- do repique se dão nas caixas da bateria, no caso do violão, é possível imitar isso com toques de caçoleta nas cordas intermediárias dos acordes.
- A leve batida na beirada da caixa é similar a uma caçoleta leve sobre uma ou mais cordas-base, mais para matar seu som da batida anterior do que para tocar suas notas.



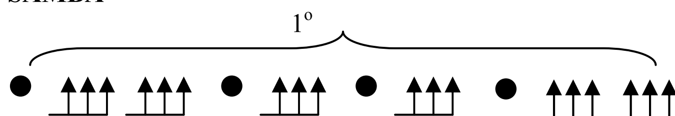
Ritmos de batidas

Naturalmente não poderíamos demonstrar todos os ritmos existentes, pois são inúmeros e novos vão sendo criados a partir dos demais. Selecionamos alguns exemplos dos mais populares e que servem de base para outros. Vamos lá:

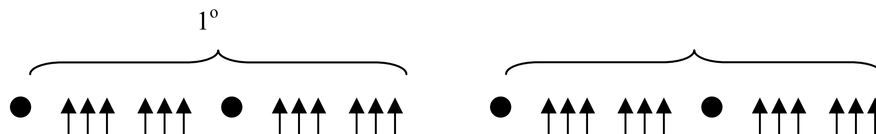
BALADA JOVEM (lento) e **ROCK POP** (acelerado)



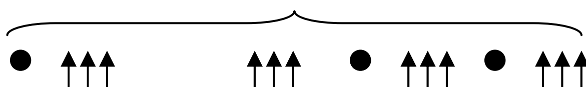
SAMBA



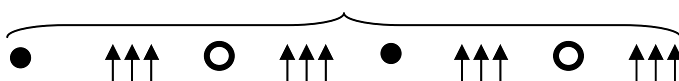
VALSA



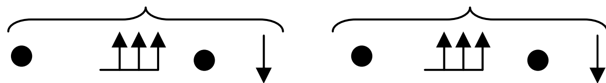
BEGUME



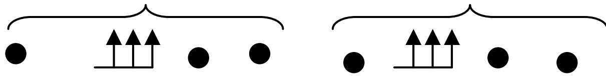
REGGAE



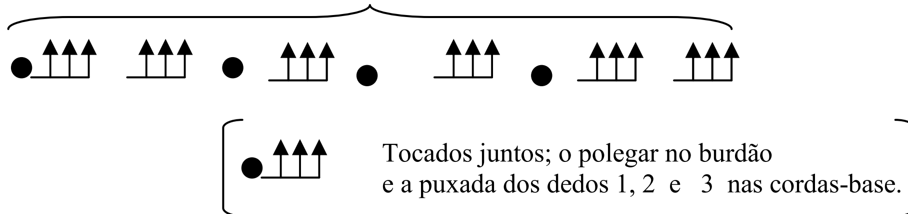
FORRÓ BAIÃO



FORRÓ UNIVERSITÁRIO XOTE



PAGODE



GUARÂNIA



Ritmos dedilhados

Agora é a vez dos dedilhados. São infinitas as formas de dedilhar, mas relacionamos os dedilhados básicos que ajudarão a interpretar os demais. Repare:

DEDILHADO REGULAR

● 1 2 3 2 1 ● 1 2 3 2 1

MÚSICA LENTA

● 1 2/3 1 ● 1 2/3 1 (2/3 tocados juntos)

DEDILHADO CLÁSSICO

● 1 2 1 3 1 2 ● ● 1 2 1 3 1 2 ●

BOLERO

● 1 2 2 1 ●/3 2 ●/1 2 ● 1 2 2 1 ●/3 2 ●/1 2

(● / 3 tocados juntos o burdão e a nota do dedo 3)

BALADA ROMÂNTICA

● /3 1 2 1 ● /2 1 3 1 ● /3 1 2 1 ● /2 1 3 1

Você também pode criar seus próprios estilos, ou ritmos bem como quiser, seguindo os exemplos acima e ouvindo bastantes músicas diferentes.

Exercício Prático

Todas as músicas que foram vistas até agora não receberam um trabalho orientado para ritmos. É por onde devemos começar a trabalha esta importante lição no nosso treinamento. Toque todas elas, agora estabelecendo um padrão de ritmos apropriados para cada uma.

Outra experiência intuitiva é tocar as mesmas músicas em outros estilos diferentes – algo muito comum em todo o mundo. Assim, rock vira forró, balada romântica vira dance, etc.. Como tarefa geral, procure uma música para cada ritmo e pratique.